

# **Jahrbuch für Internationale Germanistik**

**Wege der Germanistik in  
transkultureller Perspektive**

**Akten des XIV. Kongresses  
der Internationalen Vereinigung  
für Germanistik (IVG) (Bd. 4)**

**Laura Auteri, Natascia Barrale,  
Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann (Hrsg.)**



**BEIHEFTE**

**Peter Lang**

Kultur- und Literaturwissenschaft im Kontext einer transkulturellen Germanistik stehen hier zur Debatte. Der Fokus liegt dabei auf den Begriffen Kanon und Weltliteratur sowie auf den Verflechtungen und Verbindungen zwischen Sprache, Literatur und Wissenschaft.

Der vierte Band enthält Beiträge zu folgenden Themen:

- Kanon, Weltliteratur und Transkulturalität;
- Entgrenzte Literatur. Kontextbezogene Textbetrachtungen in interkultureller Sicht;
- Sprache, Literatur und Wissen(schaft);
- Nach dem Postkolonialismus? Ähnlichkeit als kulturtheoretisches Paradigma

**Laura Auteri** ist Ordentliche Professorin für deutsche Literatur an der Universität Palermo und war 2015-2021 Vorsitzende der Internationalen Vereinigung für Germanistik.

**Natascia Barrale** ist Associate Professorin für deutsche Literatur an der Universität Palermo.

**Arianna Di Bella** ist Associate Professorin für deutsche Literatur an der Universität Palermo.

**Sabine Hoffmann** ist Ordentliche Professorin für deutsche Sprache und DaF-Didaktik an der Universität Palermo.

## Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive



Jahrbuch  
für  
Internationale Germanistik

Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive

Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung  
für Germanistik (IVG) (Bd. 4)

Hrsg. Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann

BEIHEFTE

Band 4



**PETER LANG**

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

*In Verbindung mit der Internationalen  
Vereinigung für Germanistik*



ISBN - 978-3-0343-3658-1 (Print)  
ISBN - 978-3-0343-4570-5 (eBook)  
ISBN - 978-3-0343-4571-2 (ePub)  
DOI - 10.3726/b19958



Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). Den vollständigen Lizenztext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella,  
Sabine Hoffmann (Hrsg.), 2022

Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2022  
[bern@peterlang.com](mailto:bern@peterlang.com), [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

# Inhaltsverzeichnis

## Kanon, Weltliteratur und Transkulturalität

Vorwort .....	13
Gertrud Maria Rösch (Heidelberg), Dalia Aboul Fotouh Salama (Kairo), Michael Fisch (Kairo)	
Wenn die Literatur eine Brücke zwischen Ufern schafft. . .	31
Mounia Alami (Fes)	
Deutsche Gegenwartsliteratur und Orient-Diskurse. Eine Untersuchung zu Texten von Christian Kracht und Alex Capus .....	49
Jean Bertrand Miguoué (Yaoundé)	
Nicht stattgefundenen Alterität? Zu Orientdiskursen in (pop)literarischen Reiseerzählungen von Christian Kracht und Jonas Lüscher .....	67
Martina Möller (Tunis)	
Transareales Gedenken an genozidale Geschichte in Analogie zum islamistischen Terror der Gegenwart in <i>Das Dorf des Deutschen</i> des algerischen Autors Boualem Sansal .....	87
Inez Müller (Paderborn)	
Geht es ohne Goethe? Über Kanon und Leselisten in der universitären DaF-Lehre .....	99
Gertrud Maria Rösch (Heidelberg)	
Trivilliteratur als Weltliteratur. Die Rezeption August von Kotzebues im Osten Europas unter Berücksichtigung des ersten Übersetzers August Kitzberg in Estland .....	105
Maris Saagpakk (Tallinn)	
„Nach Süden flog ich übers Meer“. Das Mittelmeer bei Nietzsche .....	119
Angelika Schober (Limoges)	
Die Tradition der „Weltliteratur“ – von Deutschland nach Japan .....	129
Makoto Yokomichi (Kyoto)	
Adaptionen des chinesischen Waisenkind-Motivs in der Weltliteratur .....	135
Zhang Fan (Shanghai) und Zhang Han (Shanghai)	

## Entgrenzte Literatur. Kontextbezogene Textbetrachtungen in interkultureller Sicht

Einleitung .....	155
Joanna Godlewicz-Adamiec (Warschau) Paweł Piszczatowski (Warschau), Dolores Sabaté Planes (Santiago de Compostela)	

---

(Nicht)Anthropozentrische Erfahrungen. Mittelalterliche Paradigmen in posthumaner Sicht am Beispiel Hildegards von Bingen .....	157
Joanna Godlewicz-Adamiec (Warschau)	
„Le chien, c’est moi“ – zum kritischen Posthumanismus Friederike Mayröckers .....	167
Beate Sommerfeld (Posen)	
Paläontologie des Traumas und anorganisches Leben: Paradoxien des Toten in Paul Celans Gedichten .....	177
Paweł Piszczatowski (Warschau)	
Bild und Schrift im erzählerischen Werk Erna Pinner’s .....	187
Dolors Sabaté Planes (Santiago de Compostela)	
Selbstbildnisse – Lebensbilder – (Nicht)Existenzzeichen. Felix Nussbaums Malerei als literarischer Stoff .....	199
Renata Dampc-Jarosz (Katowice)	
Text und Bild in Interaktion. Wahlplakate als zeitgeschichtliche Dokumentationsquelle ..	211
Anna Górajek (Warschau)	
„Künstler sind unsterblich“. Kunst als Weg zur Entgrenzung und Selbsterkenntnis in Gregor von Rezzoris <i>Der Schwan</i> .....	221
Linda Puccioni (Siena)	
Repräsentationsräume der künstlerischen Doppelbegabung in autobiografischen Texten von Gerd Gaiser .....	229
Lúcia Bentes (Lissabon)	
Laokoon, Dornauszieher und Marmorbild – Skulpturen in der deutschsprachigen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts .....	237
Boris Schwencke (Warschau)	
„Die Kunst kann transzendente Bilder erschaffen, die der Religion unerreichbar bleiben [ . . . ]“. Kunst und Religion im literarischen Werk von Hartmut Lange .....	245
Dominika Wyrzykiewicz (Warschau)	
Gegen Nebel, Regen und Wind. Reiseberichte der deutschbaltischen Autorinnen um 1800 .....	253
Anna Gajdis (Breslau)	
Dramentechnik und utopische Aufklärung in den Kinderschauspielen Christian Felix Weiβes .....	261
Ekiko Kobayashi (Hiroshima)	
Der Tod in Elbing. Die Beerdigungszeremonien von Bürgermeister Heinrich Rhode als Darbietungsraum für entgrenzte Literatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts .....	271
Piotr Kociumbas (Warschau)	
Die Befreiung des Blicks im Dunkel. Goethes Erfahrung des Straßburger Münsters .....	285
Tomasz Szybisty (Krakau)	

Manipulanten am großen Uhrwerk: Poetologische Orthodoxiekritik in Christoph Martin Wielands <i>Unterredungen zwischen W*** und dem Pfarrer zu ***</i> ..... 293	293
Vera Faßhauer (Frankfurt am Main)	
<i>Unter deinen steigenden Füßen wachsen die Stufen aufwärts: Kafkas Bauwerke als Sinnbild des Ewigen</i> ..... 303	303
Gloria Colombo (Mailand)	

### **Sprache, Literatur und Wissen(schaft)**

Zwei Kulturen im Dialog: Sprache, Literatur und Wissen(schaft). Ein Sektionsvorschlag .... 317	317
Ernest W.B. Hess-Lüttich (Berlin/Bern/Kapstadt)	
Begriff und Struktur der Analyse. Zur Geschichtlichkeit der Erkenntnis in der Literatur ..... 325	325
Hinrich C. Seeba (Berkeley)	
Die Entfremdung von Sprach- und Literaturdidaktik und die Suche nach einem Konzept sprachlich-literarischer Bildung ..... 335	335
Marcus Steinbrenner (Luzern)	
Dystopische Räume und Gesellschaftsentwürfe in Arno Schmidts <i>Gelehrtenrepublik. Ein Roman aus den Roßbreiten</i> (1965) ..... 345	345
Francesca Goll (München)	
Die Kunst der Transmedialität. Informatisierung der Prosa in Reinhard Jirgls Roman <i>Abtrünnig</i> ..... 353	353
Lorenzo Licciardi (Neapel)	
Tragödientheorie und Lexikographie ..... 363	363
Arata Takeda (Berlin)	
„im zweifel lieber ppropf als keil“. Zur poetischen Auflösung der wissenschaftlichen Praxis in Ulf Stolterfohts <i>fachsprachen</i> ..... 371	371
Rosa Coppola (München)	
Personifizierte Mathematik und parodistische Sprache in Wilhelm Buschs <i>Eduards Traum</i> ..... 381	381
Antonella Catone (Foggia)	
Zum Alchemistischen und Italienischen in Goethes <i>Märchen</i> ..... 389	389
Yuho Hisayama (Kobe)	
„Der Giftgeist, dem die Gehirne erlagen, droht der Apokalypse zu widerstehn.“ Befunde zum Zustand der Zeit in den Texten von Karl Kraus aus dem Jahre 1933 .... 397	397
Hanno Biber (Wien)	
Die Bedeutung der subversiven Sprache in Ingeborg Bachmanns und Ana Kalandadzes Lyrik ..... 407	407
Salome Pataridze (Tiflis)	

Botanik und Literatur: Carl Friedrich Philipp von Martius und sein anthropologischer Roman <i>Frey Apollonio</i> ..... Mihaela Zaharia (Bukarest)	415
Das Mittelmeer als Ausgangspunkt von Alexander von Humboldts Geschichte des Weltbewußtseins ..... Willi Bolle (São Paulo)	423
Diatopische Variation in der Belletristik. Eine korpuslinguistische Analyse ..... Bettina Rimensberger (Zürich)	431
Atmosphärisches Schreiben bei Robert Walser. Synästhesie in der literarischen Darstellung ..... Franz Hintereder-Emde (Yamaguchi)	445
Reformierte Stadtrechte als sprachstilistische Modernisierer – Nürnberg, Frankfurt am Main, Freiburg im Breisgau – ..... Manshu Ide (Tokyo)	455

### **Nach dem Postkolonialismus? Ähnlichkeit als kulturtheoretisches Paradigma**

Vorwort ..... Dorothee Kimmich (Tübingen)	471
Ähnlichkeit: Kulturtheoretisches Paradigma, methodische Herausforderung und ein Beitrag zu den <i>Global Epistemologies</i> ..... Dorothee Kimmich (Tübingen)	479
Berührung als Ähnlichkeitsmetapher – Cusanus, Levinas ..... Stephan Mühr (Pretoria)	499
Die Begriffe ‚Ähnlichkeit‘ und ‚Besonderheit‘ im Verständnis von Nietzsche, Mauthner und Ludwik Fleck ..... Karol Sauerland (Warschau/Thorn)	511
Alle Menschen sind ähnlich. Menschenrecht und das Wissen um die transatlantische Welt (1770–1800) ..... Sigrid G. Köhler (Tübingen)	517
„Der dialektische Komponist“ als Synkretist: Musikphilosophie und Kompositionspraxis von Rabindranath Tagore ..... Romit Roy (Santiniketan)	527
Das Phänomen des Ähnlichen und die Universalisierung der Schrift bei Walter Benjamin ..... Barbara Di Noi (Florenz)	535

---

Robert Walser lieben. Ähnlichkeit im Zeichen sprachlicher Anverwandlung .....	551
Ulrike Steierwald (Lüneburg)	
Analogien, Affinitäten, (Pflanzen-)Metamorphosen. Ähnlichkeitsdenken als ästhetische Herausforderung .....	561
Sara Bangert (Tübingen)	
Ähnlichkeit als Konzept der Erlösung vom kulturellen Trauma .....	577
Tea Talakvadze (Tiflis)	
Algorithmen der Ähnlichkeit .....	587
Carolin Scheler (Hannover)	
Verlusträume. Von Dichotomien, Ähnlichkeiten und Grenzgängen .....	601
Markus Gottschling (Tübingen)	
Herta Müllers literarischer Nachvollzug durch Ähnlichkeit .....	613
Gudrun Heidemann (Łódź)	

---

## „Künstler sind unsterblich“. Kunst als Weg zur Entgrenzung und Selbsterkenntnis in Gregor von Rezzoris *Der Schwan*

Linda Puccioni (Siena)

**Abstract:** Rezzori schildert in seiner Novelle *Der Schwan* die Kunst bzw. das Zeichnen als Akt der Entgrenzung. Gezwungene familiären Ordnungen, der Verfall einer historischen Epoche sowie die (Auf)Lösung von Ich-Einschränkungen werden mit Hilfe der Kunst literarisch thematisiert, hervorgehoben und danach überwunden. Die Begabung des Protagonisten zum Zeichnen, welche er in seinem Zimmer durch genaue Studien nährt, stellt die einzige Möglichkeit einer Entgrenzung des Ichs bzw. der Entziehung einer Drohung des Versagens dar. Die Kunst erweist sich für den Jungen als Mittel zur Überwindung der Zeit sowie als Befreiung von einer bedrückenden matriarchalischen Familienordnung. Sein Künstlertum verkörpert den Wunsch zur Befreiung. Die Kunst ist der einzige Weg zur Selbsterkenntnis und zur Selbstbestätigung.

**Keywords:** Kunst, Malerei, Gregor von Rezzori, *Der Schwan*, Entgrenzung, Selbsterkenntnis.

Gregor von Rezzori schreibt die Novelle *Der Schwan* 1994 und geht innerhalb der Erzählung der Existenz des jungen Protagonisten, welcher auch der Ich-Erzähler ist, vom Ende der Kindheit bis zum Eintritt in das Erwachsenenwerden nach. In seinem Text stellt Rezzori viele wichtige Themen dar, wie den Zerfall einer historischen Epoche, das Ende einer wichtigen Lebensphase wie der Kindheit, bis zu der Entdeckung der ersten sexuellen Triebe. Jeder thematische Bereich wird durch sowohl reale als auch höchst symbolische Bilder geschildert. Zeit und Ort der Erzählung sind an der Grenze des Realen und Imaginativen angesiedelt. Der Ich-Erzähler erinnert sich und berichtet aus seiner kindlichen Perspektive die Geschichte seines Elternhauses im damaligen Heimatdorf weit im Osten, nahe der russischen Grenze, welche gleich an Rezzoris Bukowina und an seine Geburtsstadt Czernowitz erinnert.<sup>1</sup>

1 Für eine vollständige und akkurate Analyse vom Leben und Werk Gregor von Rezzoris (vgl. Landolfi 2017).

Gregor von Rezzori kam 1914 als Sohn eines k.u.k. Beamten mit sizilianischen Wurzeln in Czernowitz zur Welt. Die Bukowina mit ihrer Hauptstadt Czernowitz war seit 1774 von der österreichischen Regierung besetzt und galt lange Zeit als östlichste Provinz der Habsburgermonarchie mit einer sehr aktiven multikulturellen Bevölkerung, deren Hauptsprache Deutsch war. Bis 1918 war also Rezzori österreichischer Staatsbürger. Mit dem Zerfall des Österreichisch-Ungarischen Reichs wurde die Bukowina Teil Rumäniens.

Gregor von Rezzoris Novelle *Der Schwan* baut auf der Dichotomie von komplementären Themen auf, wie Leben und Tod, Kindheit und Erwachsensein, Anfang und Ende. Hauptsächlich fällt das Thema der Verfremdung bzw. des Zerfalls auf, welches sowohl architektonisch als auch metaphorisch dargestellt wird. Es ist der Zerfall des alten Familienhauses. Gleichzeitig ist es aber der Zerfall einer vergangenen und nicht mehr wiederkehrenden Epoche, einer politisch-historischen Zeit, einer nicht mehr ersetzbaren Lebensphase (vgl. Puccioni 2020: 113–134).

### *Geschichte eines Zerfalls*

In die scheue Stille um den Toten, die wie ein angehaltener Atemzug in der Sommerhitze stand, fädelt eine fett schillernde Schmeißfliege ihr inbrünstiges Lebenslied, wahngetrieben ins verworrene Geschlaufe einer Flugbahn, mit der sie die Hieroglyphe der sinnlosen Existenz einwob in den trägen Nachmittag, in dem das Haus fremd und verloren lag, mit morschen Fensterläden und brüchigen Damastvorhängen, undicht in zeitentrückter Halbdämmerung um einen feierlichen Lichtkern von seifig räuchernden Kerzenflammen gekapselt (Rezzori 2005: 7).

Das erste Bild der Novelle leitet verschiedene Themen ein, welche vom Tod über den Zerfall einer familiären Ordnung bis hin zum Ende einer historischen Epoche reichen. Bereits die erste Szene der Erzählung zeigt eines der Hauptthemen des Textes und kündigt gleichzeitig Rezzoris Schreibstil an, welcher von einer grotesken, oft absurden Aura umhüllt ist. Der Protagonist kehrt nach langer Zeit für die Beerdigung seines Onkels in das Haus im Dorf seiner Kindheit zurück. Onkel Sergej, der sich mit einem Luftgewehr schuss das Leben genommen hat, verkörpert das Bild einer vergangenen und vor allem verfallenen Zeit und zieht mit seinem Tod symbolisch viele andere „Enden“ mit ins Grab. Der Leichnam wird auf einen Billardtisch gelegt und wie eine Parodie seiner selbst geschminkt; er wird in seine alte und abgenutzte

---

Am Ende der Monarchie entschieden sich seine Eltern für die neue Staatsbürgerschaft und Rezzori war bis 1940 rumänischer Staatsbürger. Danach lebte er über dreißig Jahre als Heimatsloser, bis ihm die österreichische Staatsbürgerschaft angeboten wurde. Nach den ersten Jahren seiner Kindheit in der Bukowina lebte er hauptsächlich in Österreich, wo er in Wien das Gymnasium absolvierte und verschiedene Studienrichtungen ausprobierte. Nachdem er den Militärdienst in Rumänien abgeschlossen hatte und 1938 den Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich in Wien erlebte, zog er nach Berlin, wo er die Kriegsjahre verbrachte. Danach lebte er in Hamburg. Ende der 1960er Jahre zog er nach Italien, wo er den Rest seines Lebens bis zu seinem Tod 1998 in seiner Villa in der Nähe von Florenz verbrachte.

Uniform gekleidet und mit Kreuzen und Medaillen übersät: alles erscheint quasi als Versuch, den Verfall einer nun vergangenen, glorreichen Zeit zu verdecken. Gerade dieses erste Bild und der anachronistische Auftritt des toten Onkels in seiner Uniform verkörpert die endgültige Niederlage der Kaiserzeit und den Untergang der Monarchie.

Der Onkel dient aber nicht nur als Bindeglied eines vergangenen Kapitels der Geschichte, sondern auch als letzter Repräsentant einer familiären Ordnung, welche sich auch auf dem Weg der Auflösung befindet. Die Rückkehr des Protagonisten in das Heimatdorf und in das alte Elternhaus zeigt einen Schnitt zwischen dem vergangenen Leben und der aktuellen Gegenwart: „[...] Onkel Sergej, dessen getreuliches Schmarotzerdasein unserem Haus den letzten Nachklang von familiärer Zusammengehörigkeit erhalten hat“ (Rezzori 2005: 9).

Die veränderte und nicht mehr zu rettende Beziehung des Protagonisten zur geliebten Schwester stellt neben dem allgemeinen Thema des Todes den Kern der Erzählung dar. Nachdem die beiden Kinder in einer engen und tief verbundenen Zweisamkeit ihre Kindheit erlebt haben, entscheidet sich plötzlich die Schwester Tanja, sich von ihrem Bruder zu entfernen, ihn gar abzuwehren. Der Junge befindet sich plötzlich aus einer untrennbaren Beziehung ausgeschlossen. Die Schwester, nun in ihrer Entwicklung zur jungen Frau, lehnt die Nähe des Bruders ab (vgl. Lajarrige 2014). Der Verweis auf die Bruder-Schwester Beziehung ist nur eine Ankündigung von breiteren familiären Konstellationen, die die persönliche Geschichte des jungen Protagonisten stark geprägt haben.

Wie die meisten Erfahrungen seines Lebens, erweist sich aus der Sicht des Ich-Erzählers auch die Trennung von der Schwester nicht als natürliche und gesunde Veränderung einer reifenden Beziehung, sondern als ein bedrohliches Ereignis, das er nicht aktiv beeinflussen kann. Er ist aus diesem Prozess ausgeschlossen, er kann nur außen vor bleiben und zuschauen, wie sich das Scheitern einer idealisierten Beziehung vollzieht; ihm bleibt nichts anderes übrig, als den Übergang von einer liebevollen Zweisamkeit zu einem verklemmten und desorientierenden Einsam-Sein passiv zu akzeptieren.

Nicht nur die Erfahrung der Trennung von seiner Schwester, sondern auch das Thema der (Nicht-)Zugehörigkeit zum Heimatland, das Gefühl des Fremdseins selbst und vor allem in seinem Familienhaus, ist der andere große Knotenpunkt sowohl im Text als auch im inneren Leben des Protagonisten. Das Land wird für den Protagonisten durch die Familie verkörpert. Das geografische Land erscheint im Inneren des Protagonisten untrennbar von seiner familiären Geschichte; beide Sphären sind für ihn fremd, sind Ursache seines Unbehagens, eines tiefliegenden Gefühls des Schmerzens und der Ablehnung. Das Gefühl der Nicht-Zugehörigkeit zu seinem Heimatland, und ebenso zu

seiner Familie, entwickelt sich zu einem starken Wunsch, sich seiner tief matriarchalen Familienordnung zu entziehen:

Land einer Kindheit, der ich wie über Nacht entwachsen war; Land einer Verpflichtung, die ich nicht auf mich nehmen wollte; Land meiner Vorfahren, das ich meinte, mir erschlichen zu haben, weil's nicht Land der Väter, sondern der Mütter war – Tanjas Land eher als meines, nicht nur, weil sie Tochter von Müttern war, sondern meines Vaters erklärter Liebling.

(Rezzori 2005: 25)

Aus den Erinnerungen und Erzählungen vom Protagonisten versteht man, dass in der Familie nur die Frauen eine aktive Rolle spielen, während die Männer als unterdrückte, untaugliche Marionetten dargestellt werden. Einen symbolischen Verweis auf seine gescheiterte Existenz erfährt der Protagonist bereits in frühester Kindheit in Form einer familiären Konstellation, in welcher die Frauen des Hauses sich als jene erweisen, die Macht ausüben, und die Männer zu untauglichen und nichtsnutzigen Wesen gemacht werden. Seine Kindheit wurde – abgesehen von der idyllischen Beziehung mit der Schwester, die nun auch zu ihrem Ende gekommen ist – von der zerstreuten und abgelenkten Aufmerksamkeit der Mutter gekennzeichnet. Ganz entgegen einer bedingungslosen Bewunderung mütterlicher- und väterlicherseits für seine Schwester.

Die männlichen Vorbilder hingegen, die er vor seinen Augen gehabt hat – insbesondere die des Vaters und des Onkels – waren lediglich dazu da, um die Schwäche seines Geschlechts und die Befolgung der matriarchalen Gesetze der Familie zu bestätigen. So bezeichnet die Großmutter den Onkel und den Vater folgendermaßen:

Es sind doch beides nur ehemalige Offiziere längst untergegangener Armeen. Nicht einmal Helden. Auch nicht als Invaliden. Wenn sie Helden gewesen wären, lägen sie unter der Erde. Als Tote sind Helden unsterblich, nicht als Verstümmelte. Die Überlebenden sind wandelnde Gespenster.

(Rezzori 2005: 33)

### *Die Entgrenzung durch Kunst*

Männer erscheinen als Figuren des Versagens, gerade weil sie sich der Unterdrückung der Frauen unterwerfen. Den einzigen Weg, sich diesem Schicksal zu entziehen, sieht der Protagonist in der Kunst bzw. darin, Künstler zu werden. Die Kunst erscheint ihm als die einzige Möglichkeit, sein Leben zu retten.

Um sich von der Drohung des Versagens zu entziehen, formuliert der Junge einen zornigen Gedanken, in welchem all seine Wut und Verlangen auf Genugtuung eingeschlossen sind: „Künstler sind unsterblich, sagte ich mir, indem ich hinter dem Rücken die Fäuste ballte. Ich werde es euch Weibern zeigen!“ (Rezzori 2005: 33) Kunst wird somit nicht nur ein Weg zur Selbsterkennung und Selbstbestätigung, sondern auch ein Mittel der Entgrenzung gegenüber der Zeit bzw. der Vergänglichkeit.

Seine noch teils geheime Begabung zu zeichnen, welche er durch genaue Studien in seinem Zimmer heimlich entwickelt, verkörpert das Ideal einer Überwindung der Grenzen seines aktuell beschränkten und von seiner Familie unbeachteten Lebens. Die Kunst fungiert als Weg zur Entgrenzung, und ist gleichzeitig der Grund für das Streben nach Entgrenzung, das den Protagonisten zur Kunst führt. Es ist also eine parallele Bewegung, die wie in einem Kreis immer zum gleichen Ziel führt, welches gleichsam der Ausgangspunkt ist.

Sein zeichnerisches Talent wurde indirekt durch seinen Vater gefördert, dessen Leben durch eine starke Unterwerfung und Passivität gegenüber der viel stärkeren und autoritären weiblichen Seite gekennzeichnet war. Da der Junge weder Anerkennung noch Aufmerksamkeit oder Zuneigung von seinen Eltern bekommen hat, hat er sich in dieser – eher erzwungenen – Isolation der Kunst genähert, was später zu einer wahren Leidenschaft wurde. Durch die Kunst bzw. durch seine Fantasie, Künstler zu werden, will der Junge den Frauen in seiner Familie beweisen, „dass Männer doch auch zum anderen fähig waren als lediglich dazu, mit Anstand, Diskretion und Eleganz die Rolle der Beschäler von possedierenden Müttern zu spielen“ (Rezzori 2005: 33).

Die Kunst stellt also für den Protagonisten die Möglichkeit einer Überwindung der matriarchalen Ordnung und den Beweis dafür, dass Männer – und somit auch er selbst – eine andere Rolle im Leben spielen können:

Es schoß mir durch den Sinn, daß ich vielleicht gar nicht die Anlage zum Künstler in mir verspürt hätte, wenn's nicht aus dem Wunsch geschehen wäre, unseren verworrenen Verhältnissen zu entkommen, mich darüber hinauszuhoben, das ewig von irgend etwas genährte Schuldgefühl loszuwerden, das mich heimsuchen wollte, seit ich mein Innenleben in Begriffe und die Begriffe in Worte fassen konnte; und dann kehrte ich diesen Gedanken um in sein Gegenteil und dachte, gerade das nagende Gefühl der Unzulänglichkeit gegenüber der Welt, mit der doch Tanja auf so überlegene Weise fertig zu werden schien, sei Symptom eines Künstlergeblüts von Gottes Gnaden . . .

(Rezzori 2005: 50)

Ein fundamentales Element des Textes, welches nicht zufällig den Titel der Erzählung ausmacht, ist die Figur des Schwans mit all ihrer Symbolik. Diese bzw. der Vorfall einer Tötung des Schwans wird bereits in der Mitte der

Erzählung kurz angedeutet, wobei die genauere Schilderung dieser Episode erst fast am Ende der Novelle folgt. Diese erste kurze Erwähnung durch den Protagonisten nimmt aber die ganze kraftvolle Bedeutung dieser Episode vorweg, indem er erklärt, dass die vollzogene Geste der Tötung des Schwans die ganze Geschichte seines Lebens in sich verschlüsselt:

Gibt es nicht etwas wie eine Sehergabe, die das eigene Geschick vorauskennt und dessen Stimmungen vorwegnimmt, um sich ihnen später anzupassen? Ich weiß nur, mit der trügerischen Sicherheit des sich Erinnernden, daß ich damals am Tag vor der Beerdigung Onkel Sergejs und unserem, meiner Schwester Tanja und meinem, Mord an einem Schwan die volle Geschichte meines Lebens in mir trug, Vergangenheit und Zukunft in einem Ich zusammengeschoben, und daß darin schon alle Erfüllung war und aller Verlust und aller Verzicht.

(Rezzori 2005: 31)

Der Schwan bzw. die Schwäne erscheinen in der Erzählung zum ersten Mal, als der Junge auf dem Weg zum Hügel ist, wo der Onkel am nächsten Tag begraben werden soll. Aus der Verflechtung verschiedener visueller Anreize, die durch das Zusammenspiel von Luft, Wasserspiegelungen und Farben die fünf Schwäne wie eine Fata Morgana erscheinen lassen, entwickelt er eine Art Tagtraum, in dem ihm eine lebenswichtige Erkenntnis offenbart wird. Diese Erscheinung wird wie ein Gemälde an der Grenze zwischen Realität und Imagination beschrieben: „Mitten in der spiegelblanken Seefläche, die eher eine Luftschicht als Wasser zu sein schien, schwebte eine Gruppe von fünf Schwänen als Fata Morgana einer weißen Krone“ (Rezzori 2005: 32).

Dieses Erlebnis, sowohl innerhalb der textuellen Entwicklung als auch im Inneren des Protagonisten, fungiert als Darstellung von Hoffnung und Zukunftsphantasien und schafft somit eine Rettungsmöglichkeit. Aus diesem vor seinen Augen erscheinenden Bild leitet der junge Protagonist einen Gedanken ab, welcher seinen tiefsten Wunsch zum Künstlersein enthält:

Ich schaute das mit den Augen meiner erträumten Zukunft. Ein zweiter Cézanne, obwohl ich mir eingestehen mußte, daß meine Begabung nicht in der Empfindsamkeit fürs Schichtenspiel der Farben stand, sondern – wie mein Vater mit geringem Glauben an mein Genie es nannte – „eher in der Fähigkeit der Hand, eine gute Beobachtungsgabe in flotte Zeichenstriche umzusetzen.“

(Rezzori 2005: 32)

Seine Leidenschaft zur Kunst ist etwas sehr intimes, ein Geheimnis, welches er niemandem verraten hat noch verraten wollte, als ob sonst das Risiko bestehen würde, es zu zerstören. Die Kunst war für ihn wie ein Zufluchtsort, den er ganz durch Disziplin und Studium in seiner Fantasie erschuf:

die leidenschaftlich erarbeiteten Studien, die ich für mich allein in meiner Stube herstellte, die Übungen in Genauigkeit sowohl wie die Ungezügelterheiten meiner Phantasie, die ich niemandem zeigte, nicht einmal Tanja, und die mich hoffen ließen, daß es mir doch eines Tages gelingen würde, wie ein großer Hexenmeister seelische Zustände in Bilder zu bannen.

(Rezzori 2005: 32)

Cézanne verkörperte seine erträumte und erwünschte Zukunft. In ihr symbolisiert die Kunst die einzige Möglichkeit einer Befreiung von den Fesseln seines kurzen Daseins zugunsten eines entgrenzten, freien Lebens:

Wiewohl der Nachmittag sich neigte, war's immer noch heiß, die große weiße Wolke, die gestern um diese Stunde im Himmel aufgetürmt gewesen war, hatte sich spurlos aufgelöst im satten Blau, und ich dachte wieder an die Himmel Cézannes und daran, daß ich doch niemals die Gabe haben würde, so zu malen wie er – ja, daß ich überhaupt immer nur malen und zeichnen wollte *wie* irgend-ein anderer, Großer, den ich ja doch nicht erreichen würde, immer „im Stil von ...“: zum Beispiel diesen Leichenzug, an dem ich im Geist zeichnete, während ich nicht von meinen Füßen aufschaute, im Stil von Munch; oder die Blätter, die ich in meiner Stube vollschmierte, im Stil Kandinskys oder eines aus der Gruppe des Blauen Reiters oder der Kubisten oder irgendeines anderen der Vorbilder in den Kunstzeitschriften, die meine Mutter mir aus der Schweiz sandte, begleitet von Briefen, in denen sie von ihrer Sehnsucht nach mir, nach Tanja, nach ihrer verstorbenen Mutter, niemals aber nach unserem Haus und unserem Land.

(Rezzori 2005: 49, 50)

Das Mittel zur Erfüllung seines Wunsches wird als die Hand dargestellt. Es ist ja die Hand, mit der er zeichnet oder schreibt, die einen Ausweg offen hält oder zum Rettungsprinzip wird. Sie enthält in sich die gesamte Symbolik seines Daseins und seiner erträumten Zukunft:

Ich hatte vor, sie [die Hand] zu außerordentlicher Kunstfertigkeit zu üben, einer Kunstfertigkeit, die mich herausheben würde aus der Qual der Zugehörigkeit zu den anderen. Jetzt äußerte sich in ihr lediglich die Unabhängigkeit der Hand an sich – etwas eigenständig Anatomisches, das ausschließlich zu einem eigenen Organismus gehörte und mit mir nichts zu schaffen hatte: die besondere physische Beschaffenheit eines Lebewesens von eigener Gebundenheit und Freiheit.

(Rezzori 2005: 20–21)

Die Kunst also und insbesondere der Wunsch, Künstler zu werden, erweisen sich als einzig mögliche Wege zur Befreiung des Ichs, zur Selbsterkenntnis und zum Ausbruch aus einer demütigenden Existenz. Der Weg der Kunst erweist sich für den Protagonisten als sinnstiftende Grundlage seiner Identität.

*Bibliografie*

- Lajarrige, Jacques: *Von der Zerrissenheit der Kindheit zum Schreiben. Die Episode mit der Hand und Gregor von Rezzoris Der Schwan*, in: *Irreführung der Dämonen. Acht Essays zu Gregor von Rezzoris*, hg. v. Andrei Corbea-Hoisie, Jacques Lajarrige, Parthenon Verlag: Kaiserlautern 2014, S. 4–68.
- Landolfi, Andrea: *Rezzoriana. Saggie e note su Gregor von Rezzori*, Artemide Edizioni: Roma 2017.
- Puccioni, Linda, *Poetik des Scheiterns. Eine Analyse von Gregor von Rezzoris "Der Schwan"*, „Studia Austriaca“, XXVIII: 2020, S. 113–134.
- Rezzori, Gregor von, *Der Schwan. Über dem Kliff. Affenhauer*, Bloomsbury Taschenbuch Verlag: Berlin 2005.